

13. *Стеблин-Каменский М. И.* Мифы. Л., 1976.
14. *Цветов Г.* Природное в кентаврах А. Кима (по роману «Поселок кентавров») // Природа в художественном мире писателя. Волгоград, 1994.
15. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

Н. В. Пращерук
г. Екатеринбург

Роман-искушение Ю. Вяземского «Сладкие весенние баккуроты. Великий понедельник»: специфика жанровой номинации

Юрий Вяземский – профессор МГИМО, человек известный благодаря своей публичной просветительской деятельности, приступил к осуществлению, на мой взгляд, беспрецедентного по своей смелости, масштабности и сложности проекта. Он задумал создать цикл романов о Страстной Седьмице, о последних земных днях и страданиях Христа. В феврале 2008 года тиражом 5 000 экземпляров вышла первая часть этого цикла – «Сладкие весенние баккуроты. Великий понедельник», жанрово обозначенная автором как «роман-искушение».

Замысел романа и его необычный заголовок связаны с булгаковским «Мастером и Маргаритой». Пилат Булгакова читает в записях Левия Матвея странную и волнующую своей загадочностью фразу: «Смерти нет... вчера мы ели сладкие весенние баккуроты». Как оказалось, «на некоторых смоковницах, иначе говоря, фигах, появляются беленькие, маленькие фиги-скороспелки, которые люди весной срывают и употребляют в пищу. Вот эти скороспелки, которые еще не стали собственно фигами..., смоквами, – они-то как раз баккуротами и называются. Это действительно сладкие, весенние баккуроты. Но на той, проклятой смоковнице не было даже этих плодов» [1]. В контексте целого заголовка, безусловно, воспринимается символически, а подчеркнутая автором связь с булгаковским романом непосредственно включает произведение Вяземского в ту традицию мировой художественной литературы, когда евангельский текст становится сюжетообразующим и определяет жанровую специфику.

ку. Сам писатель говорит о влиянии Булгакова на свое творчество, хотя и полагает, что «Мастер и Маргарита» – сочинение «чудовищно анти-евангельское» [Там же].

Этот роман – лишь «начало большого пути», и потому можно говорить, наверное, лишь о первых впечатлениях, время обобщающих суждений и обстоятельных интерпретаций еще впереди. Однако не может не вызывать уважения авторское стремление, о котором он говорит в интервью, – «прикоснуться к Тайне» и одновременно – позиция, не очень популярная в интеллигентской среде сегодня (как, впрочем, и во все времена), – последовательного благочестия и смирения: «Вслед за любимым апостолом, за Иоанном, я боюсь строить в повествовании собственную концепцию Божества, я не чувствую за собой права на это» [Там же]. Когда на сцену текста выходит Христос, он произносит только те слова, которые есть в Евангелии. При этом, забегая вперед, замечу, что автору при всей его ортодоксальности удастся, используя возможности художественного слова, избежать догматизма и дидактизма. Ю. Вяземский откровенен в своих сомнениях, и это тоже свидетельствует в его пользу: «Я вообще не знаю, могу ли не ошибиться, пытаюсь пройти этот путь... Я не могу быть уверен даже, нужна ли эта череда новых романов о Евангелии. Но мне хочется надеяться, что если этот труд – роковая ошибка, то Бог не даст мне ее совершить» [Там же].

Надо сказать, что уже появились первые отклики и суждения по поводу этого романа. Среди откликнувшихся – писатели А. Варламов и С. Лукьяненко, критик И. Роднянская, переводчик Н. Трауберг и др. Эти отклики, безусловно, важны как первые подступы к интерпретации этого непростого текста, они содержат целый ряд верных замечаний и наблюдений. Основной их пафос, на мой взгляд, можно выразить заключительной фразой Натальи Трауберг: «Вообще писателям не худо бы помнить слова Аслана из Льюисовских “Хроник Нарнии”: “Я – не ручной лев”. Писать о Христе – это рискованно. Но иногда этот риск бывает оправданным» [2].

Однако вернемся к жанровой номинации – «роман-искушение». Автор сам пытается прояснить смысл такого отчасти метафорического обозначения своего сочинения:

...Когда люди говорят о том, что искусство произошло от слова «искушать», я с ними абсолютно согласен, потому и мой роман называется прямо: роман-искушение. Искушение не только своего читателя, но, прежде всего, самого себя, потому что, если ты не искушаешься, ты не художник, ты не писатель. Но вот в вопросе о цели этого искушения сре-

ди художников нет единства. Для меня она в том, чтобы, пройдя через искушения, познать себя и, по возможности, очистить душу. Сейчас со мной, вероятно, не согласится подавляющее большинство моих коллег по художественному цеху, но я убежден, что искусство по-прежнему существует для той цели, которую сформулировал еще Данте: для того, чтобы через ад и чистилище провести людей к свету..., к Богу. Об этом писал Достоевский, считавший творчество попыткой, разгадывая тайну человека, прийти к истинной Красоте – Красоте Христовой [1].

Ю. Вяземский не случайно вспоминает Достоевского – его роман и в содержательном, и в жанровом отношении устремлен к постижению именно этой Красоты, которая «мир спасет» и о которой так напряженно размышляют герои «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Любопытно, что роман начинается разговорами апостолов о Красоте и завершается вновь возвращением к этой теме. Композиция носит отчасти кольцевой характер. В предпоследней главе мы даже видим попытку автора символически, пронзительно, а также и единственно возможным образом, если иметь в виду пафос произведения, завершить тему красоты. Апостол Иоанн, обращаясь к Филиппу, который на протяжении всего романа занят теоретическими построениями в духе Платона и пространно рассуждает о природе подлинной красоты, задает один из ключевых вопросов романа: «Неужели эти выдуманные теории тебе дороже той живой и прекрасной Тайны, рядом с которой ты живешь и которую даже не чувствуешь?» [3].

Этот вопрос прорастает в тексте многими смыслами и формирует сложное сюжетное и речевое единство произведения. Каково это – жить рядом с Тайной? И что такое эта Тайна для нас – сегодняшних? Пытаясь разобраться, Вяземский в полной мере опирается на возможности романной формы – самой неканонической из неканонических форм. Текст, который он создает, синтетичен по своей жанровой природе, он строится многими содержательными составляющими – исторической и бытоописательной, социально-психологической, религиозно-философской, сатирической, идеологической, политической и даже авантюрной и т. п. В самом деле, перед нами роман о библейских временах, и ветхозаветный мир, в который уже пришло Новое Слово, воссоздан совершенно замечательно – с блестящим знанием подробностей самого разного рода. Надо сказать, что повествование ведется подчеркнуто неспешно и постоянно тормозится за счет деталей, которые создают особый, неповторимый колорит эпохи. Эта неспешность поначалу может раздражать современно-го, вечно бегущего по жизни человека, но в какой-то момент отчетливо осознаешь, что и не должно быть никакой суеты и торопливости – необходимо пристально взглянуть в каждый предмет и вслушаться в каждое

слово из той эпохи. Те времена максимально приближены к нам. Возникает ощущение живой реальности, возвращенной нам автором благодаря его знаниям.

Ветхозаветная тема выстраивается иудейским и римским сюжетами. Мы узнаем саддукеев, любящих роскошь:

Господин же обращал на себя внимание своим одеянием. Плечи его покрывала дорогая пурпуровая мантия, но не темно-красная, а фиолетовая с красноватым отливом. Мантия была широкой и такой длинной, что накрывала обувь и касалась земли. Сшита она была из одного куска и из такой мягкой ткани, что до нее хотелось дотронуться, дабы кончиками пальцев ощутить эту ласкающую мягкость и оценить изысканную роскошь (С. 26).

Или:

Это был человек лет шестидесяти. На голове у него был сделанный из белого платка тюрбан. Мантия тоже была белой, похожей на ефуд левитов. Но это был не ефуд, а талиф, обшитый каймой и голубой лентой. Материал дорогой, но не броский. И сделан был плащ из цельного куска, а не сшит из двух. Хитон из-под него не выглядывал даже при ходьбе. Тефеллинов этот человек не носил. Но кисти были накручены по всем правилам: четыре нити проходили через четыре угла верхней одежды и сходились в восемь; одна кисть была длиннее остальных, и можно было поспорить, что она семь раз обмотана вокруг остальных нитей, а потом – еще восемь раз, а затем – одиннадцать и после – тринадцать – по требованиям Закона и как символ пяти священных книг (С. 28).

Ярко и колоритно представлены библейские женщины – Марфа и Мария. Со множеством запоминающихся подробностей описаны в романе и римляне. Подчеркнутая вещественность, предметность портретов, интерьера, пейзажа воспринимается как знак «плотскости», избыточной телесности ветхозаветной эпохи.

Мы попадаем в романе на собрание фарисеев, становимся свидетелями их обсуждений личности и поведения Христа. Этот фрагмент вызвал достаточно резкие оценки – «какой-то Лео Таксиль навыворот» [4]. Он сделан как пародия на партийное собрание большевиков или уже советских партработников, которые и изыскаются между собой соответствующим языком. Мне представляется (здесь можно согласиться с Лукьяненко и Варламовым, отметившими эти сцены как удачные), что, во-первых, автор не нарушил исторической и социальной правды, изобразив их такими, а, во-вторых, и это, может быть, даже важнее – благодаря такого рода эпизодам мы оказываемся, если опираться на теорию романа Бахтина и использовать его терминологию, в «зонах максимально

близкого контакта» или «фамильярного контакта» автора и читателя с далеким библейским прошлым и его героями. Тем самым автор разрушает временную дистанцию и трактует библейскую эпоху не как абсолютное прошлое, а как часть «незавершенного настоящего» – движения истории, не законченного для нас и открытого в неизвестное нам будущее [5].

«Незавершенное настоящее» как основа романного хронотопа «Великого понедельника» связано также с его интеллектуализмом, с диалогами, которые составили немаловажную часть произведения. Это споры и разговоры апостолов, многие из которых являются носителями «параллельных» учению Христа религиозных доктрин: «Филипп – гностик, Нафанаил – буддист, Фаддей – зороастриец» и т. п. Диалоги апостолов не понравились критикам даже больше, чем «злостроительное собрание фарисеев, переодетое в тайное заседание ЦК партии большевиков» [4].

Однако мне кажется, что, столь широко вводя такой материал, писатель сознательно расширяет те самые «зоны максимально близкого контакта» читателя с героями, которые позволяют преодолевать временные и пространственные барьеры. Входя в сферу философского, интеллектуального романа, мы все больше ощущаем себя причастными к этому кругу спорящих, сомневающихся и борющихся людей. Среди них были и состоявшиеся, и отвергнувшие Христа, и «просмотревшие» Его в суете сует. Об этом очень хорошо говорит в финале Иоанн: «Три года за ним ходим, но каждый идет в свою сторону... Слушаем и не слышим. И чем больше Он нам рассказывает, тем меньше мы понимаем. И говорим, говорим, объясняя друг другу то, что не поняли, чтобы еще сильнее друг друга запутать. И каждый уверен в своей правоте» (С. 395). Красноречива здесь форма «мы» как знак включенности каждого из нас, сегодняшних, в ситуацию «хождения за истиной» («Ходите, пока есть свет...») или, по крайней мере, такой возможности.

При этом образ Христа, напротив, дается дистанцированно, как подчеркнуто «далевой образ» с явной опорой на традицию эпического (а точнее – эпосейного) повествования, что означает, конечно, не просто отдаленность во времени, а абсолютность, недостижимость в ценностном отношении.

Следовательно, в «Сладких весенних баккуротах» мы встречаем именно то романное разноречие, которое, по М. М. Бахтину, является исходной точкой в определении специфики жанра. Это качество, сообщающее произведению смысловую объемность, помогает автору избежать столь опасной в такого рода сочинениях назидательности. Писатель, на мой взгляд, убедительно демонстрирует тот факт, что можно последова-

тельно опираться на церковную традицию толкования Священного Писания и не быть при этом скучным и несовременным. В контексте тех процессов в современной литературе, которые я назвала в одной из своих работ «детективизацией», такие произведения очень важны и, хочется верить, симптоматичны. В отличие от детективов разного рода, предлагающих нам загадки и тайны в виде кодов и шарад, в романе Ю. Вяземского Тайне возвращается ее онтологический статус.

-
1. *Вяземский Ю.* Художник и тайна // Фома. 2008. № 2 (58).
 2. *Трауберг Н.* Вход в евангельское пространство // Там же.
 3. *Вяземский Ю.* Сладкие весенние баккуроты. Великий понедельник. М., 2008. С. 395. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в круглых скобках.
 4. *Роднянская И.* «Вечно новая» Книга: стимулы к пересочинению // Фома. 2008. № 2 (58).
 5. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

О. С. Прокофьева
г. Нягань

Книга «Старожилы: Меморат»

Название данной книги включает в себя ее жанровое определение – меморат. Она составлена сотрудником центральной библиотеки города Нягани Н. Б. Михно и является частью исследовательско-краеведческого проекта, который вошел в программу «Культура Югры 2006–2008» и призван сохранить позитивный опыт старшего поколения.

Избирая определение «меморат», составители исходили из того, что это понятие используется в описании краеведческой деятельности центральных библиотек страны. В публикациях Н. М. Балацкой, Н. А. Масловой – научных сотрудников Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) в качестве инновационных процессов, характеризующих данную сферу культуры, названо расширение исследовательской, собирательской, издательской работы. Они пишут, что библиотечное краеведение все больше «внедряется в соседние области культуры» [1] – музейное дело, архивное. Таким образом, речь идет о создании текстов, имеющих значение документов. В данных обстоятельствах жанр мемора-